

**ТЕПЛОВА АННА СЕРГЕЕВНА***a\_timina@mail.ru*

Студентка V курса историко-теоретического факультета Московской государственной консерватории имени П. И. Чайковского

125009 Москва  
ул. Большая Никитская, д. 13/6

Преподаватель теоретических дисциплин Отдела импровизационной музыки Детской школы искусств городского округа Краснознаменск Московской области

143090 г. о. Краснознаменск  
Московской области,  
ул. Победы, д. 19

**ANNA S. TEPLOVA***a\_timina@mail.ru*

Fifth-year student of the historical and theoretical faculty of the Moscow Tchaikovsky Conservatory

13/6, Bolshaya Nikitskaya St.  
125009 Moscow  
Russia

Teacher of Music Theory, Music Improvisation Department, Childrens' School of Arts of Krasnoznamensk, Moscow Region

19, Pobedy Str.  
143090 Krasnoznamensk, Moscow Region  
Russia

**АННОТАЦИЯ****О феномене сиротства в русском фольклоре на примере свадебных песен и причитаний**

Сиротство в русском фольклоре — одна из интереснейших, но малоизученных проблем. В центре внимания автора статьи находится женское сиротство в рамках свадебного обряда. Круг рассматриваемых вопросов широк: от понятия сиротства в целом, этимологии термина, этнографических деталей до анализа причетов и песен с точки зрения текста и музыкальной стилистики. Материалом исследования служат сиротские песни и плачи разных региональных традиций — Смоленской, Калужской, Рязанской, Пензенской областей, а также кубанского и отчасти донского казачества.

*Ключевые слова:* сиротство, свадебный обряд, сиротская песня, причет, фольклор

**ABSTRACT****The Phenomenon of Orphanhood in Russian Folklore on the Example of Wedding Songs and Laments**

Orphanhood in Russian folklore — one of the most interesting, but insufficiently studied problems. The focus of the present paper is female orphans within a wedding ritual. The range of issues is wide: from the concept of orphanhood as a whole, the etymology of the term, ethnographic detail, to the analysis of laments' and songs' texts and musical style. The material of the study are orphan songs and laments of different regional traditions — Smolensk, Kaluga, Ryazan, Penza regions, and Kuban and partly Don Cossacks.

*Keywords:* orphanhood, the wedding ritual, orphan's song, lament, folklore

В июне 2017 года в Московской государственной консерватории имени П. И. Чайковского прошел конкурс курсовых работ студентов историко-теоретического факультета за 2016–2017 учебный год. В третьем и четвертом номерах нашего журнала публикуются статьи авторов-победителей, написанные ими на основе конкурсных работ.

**Анна Теплова**

# О ФЕНОМЕНЕ СИРОТСТВА В РУССКОМ ФОЛЬКЛОРЕ НА ПРИМЕРЕ СВАДЕБНЫХ ПЕСЕН И ПРИЧИТАНИЙ<sup>1</sup>

*Уж будто птичка без садочку,  
Уж будто травонька без листочку,  
Уж будто нива без огороды...*

Сиротский плач

## I. СИРОТСТВО КАК ЯВЛЕНИЕ

### ПОНЯТИЕ СИРОТСТВА В РУССКОМ ФОЛЬКЛОРЕ

Происхождение слова «сирота», распространенного в русском языке, представляет определенный интерес. В этимологическом словаре М. Фасмера поясняется, что *сирота* — это общеславянское слово, которое образовано суффиксальным способом от прилагательного *сирѣ* (*sirъ*) — «безродный, одинокий, осиротелый» [19, 627]. Здесь же приводятся болгарские, словенские, чешские, словацкие, польские эквиваленты русского слова, не оставляющие сомнений по поводу их родства (*sirōta*, *sirý*, *sierota*, *Syřota* и т. д.). Исследователь выдвигает предположение о происхождении славянского *сирѣ* от греческого *χῆρος*, что в переводе означает «лишенный, осиротевший».

Общепринятое в современной русской речи употребление слова «сирота» подразумевает представление о человеке, потерявшем родителей. Соответствующее определение встречается уже в «Толковом словаре живаго великорускаго языка» В. Даля: «СИРОТА́ об. сиротина́, сиротка́, -точка́, -тинка́, -ночка́, сиротушка́, сиротинушка́, вят. сироти́ща, новг. сиря́к, орл. сиротѣц, сирый, прл. сиромáха, об. ниж. У кого нет отца либо матери, либо нет обоих, это круглый сирота» [8, 192].

---

<sup>1</sup> Данная статья написана на материале курсовой работы, выполненной на кафедре истории русской музыки Московской государственной консерватории под научным руководством канд. искусствоведения, проф. Н. Н. Гиляровой.

Наряду с традиционным значением сиротства, в русском фольклоре существует и более широкое толкование этого понятия. Так, к примеру, в похоронно-поминальных обрядах лексема «сирота» относится к любому человеку, чье социальное состояние изменилось со смертью родственника. Наиболее часто сиротами именуются:

а) *жена, потерявшая мужа:*

«Под столом ходила — хворост носила, стол переросла — коров доить пошла, косу отпустила — в работницах служила, пора настала — с молодым гуляла, за мужем двадцать лет жила — тяжело горюшко несла, овдовела — *осиротела!*» (описание своей жизни И. Федосовой) [1, 220].

б) *мать, оставшаяся без сына:*

Я повыйду, *сиротиночка*,  
Я на площадь на широкую,  
Опущу я свой весел голос  
Ко могилушке глубокия.  
Буду звать я дозываться  
Своего да сына милого [1, 218];

в) *дети без родителей:*

Дарагая [ради́телка],  
Ты браса́ишь нас, горьких *сирóтушек*.  
Кто ж нас пригляди́ть, приласка́ить,  
Горьких сирóтушик?...» [12, 301].

#### СТАТУС СИРОТСТВА: ОСОБЕННОСТИ ПОВЕДЕНИЯ

С. Б. Адоньева в работе «Прагматика фольклора» выделяет сиротство в особый социальный *статус* [1, 216–227]. По мнению исследователя, «инициационной процедурой» посвящением в этот статус становится похоронный обряд. Переход в новое состояние сопровождается принятием определенных особенностей поведения, характерных для сирот (в широком смысле слова). Перечислим некоторые из них:

- для вдовы: отказ от участия в публичных увеселениях и пения;
- для детей: необходимость «идти по миру», просить по чужим домам;
- для сирот в целом: тяга к уединению; нередко плач «на камушке, на пригорке», в поле — причина, по которой сироты стремятся уйти в пастухи.

Таким образом, «посвящение в сиротство» накладывает отпечаток на дальнейшую судьбу человека и определяет его поведение даже вне похоронно-поминальной обрядности.

#### СИРОТСКАЯ ТЕМА В ФОЛЬКЛОРНЫХ ЖАНРАХ

Тема сиротства получила распространение в самых различных жанровых областях русского фольклора. Наиболее ярко она проявляется в похоронно-поминальном и свадебном обрядах.

*Плачи по умершим* особенно изобилуют упоминанием сирот, поскольку всякий раз непосредственно связаны с ситуацией «сиротения» — потерей близкого родственника.

В свадьбе сиротская тема возникает не всегда, а лишь при участии в обряде невесты- / жениха-сироты. Раскрытие этой темы происходит в особых жанрах русского фольклора — *свадебных сиротских песнях* и *плачах*.

Однако сиротская тематика может проявляться не только в контексте названных обрядов, но и вне их. Приведем ряд примеров из различных жанровых областей.

*Лирика* (прежде всего, мужская). Жалобы на сиротскую участь нередко встречаются в рекрутских песнях:

1. Ах, да растоскуйся ты по мне, ах ты, моя сударушка,  
По мне разгорюйся... ах, разгорюйся!
2. Уж и сам то ли по тебе, ах, по тебе, сударушка,  
Сам я встоскова... ах, встосковался.
3. Нападают то на меня, ах, меня *сиротинушку*,  
Ах, лихи лю... ах, лихи люди.
4. Что хотят-то ли, хотят, ах, меня *сиротинушку*  
Отдавать во солда... ах, во солдаты [10, 224].

А. К. Байбурун в работе «Ритуал в традиционной культуре» делает интереснейшие замечания по поводу статуса рекрута. В частности, исследователь проводит параллели между рекрутским обрядом и другими инициационными обрядами жизненного цикла — свадьбой и похоронами [4, 64–65]. Среди такого рода параллелей упоминаются хождение в баню, поездка в церковь за благословением «на службу царскую», ведение под руки, одаривание деньгами или вещами, а также причитания и «унылые» песни. Учитывая эту связь, мы можем сделать предположение о неслучайности нахождения сиротских мотивов в текстах рекрутских песен. Кроме того, не исключено и более простое объяснение: нередко в солдаты отдавали вне очереди именно сирот, за которых некому было заступиться.

Сиротой предстает также герой лирических разбойничьих песен<sup>2</sup>:

1. Взойди, взойди, солнышко,  
Над горою взойди над висо... ах, и над высокою!
2. Над горою взойди над высокою,  
Над дубровушкой взойди над зелё... ах, и над зелёною.
3. Над дубровушкой взойди над зелёною,  
Обогрей-ка ты нас, добрых мо... ах, добрых молодцов.
4. Обогрей-ка ты нас, добрых молодцев...  
Добрых молодцев, сирот бе... ах, *сирот бедных*  
[10, 164–165].

<sup>2</sup> Ж. Н. Сарангаева высказывает мнение, что под словом «сирота» подразумевается «собираательный образ всех угнетенных и нищих» [16, 65]. Поэтому автор объясняет появление сиротских мотивов в разбойничьих песнях бедственным положением главного героя, вынуждающим его заниматься разбоем.

*Баллады.* Как известно, баллады — народно-песенный жанр, в котором сочетаются эпические и лирические черты. Содержание их текстов зачастую связано с конфликтными семейными отношениями, заканчивающимися трагически (смертью одного из героев). Вероятно, именно драматическая развязка провоцирует возникновение сиротских мотивов в текстах народных баллад. Так происходит, в частности, в сюжетах о «неверной жене», погубившей мужа, но осознавшей затем тяжесть сиротства:

Зимушка-зима, зима холодная, не морозь меня, доброго молодца.  
 Как жена не в ладу жила, не в согласии. Своего мужа в саду повесила.  
 Повесивши, сама домой пошла.  
 Пришла ко двору, села на скамью, слёзно плакала.  
*Без мужа жена — горька сирота*, при муже жена — ровно барыня.  
 Пойду во зелен сад, буду мужа звать. — Муж мой, муженёчек, миленький дружок!  
 Пойдём, муж, домой, пойдём, товарищ мой. Или сладких яблочков не накушался, или дробных пташечек не наслушался? [12, 478].

*Календарные песни.* В качестве примера появления сиротских мотивов в данной жанровой области приведем образец жнивной песни:

Не кукуй ты, серая кукушечка,  
 Лучши прилётай-ка-ся ты ко мне под белае окошачка.  
 Панакажу я тебе, параскажу, *сиротушка*:  
 Да поотлётай ты на крутаю-та магилушку к моёй удалой головушке.  
 Паараскажи-ка-ся ты яму пра мяня, розгорькаю *сиротушку*.  
 Да как пынавейлася мне многа горькова-та горюшка, *разгорькай-та сиротушки* [9, 142–143].

Возникновение в жнивных песнях образа кукушки неслучайно. Согласно мифологическим представлениям, кукушка является воплощением души покойных родителей или вестниц из загробного мира<sup>3</sup>. Воспоминание же об умерших предках (поминовение, голошение по ним) нередко было сопряжено с календарно-земледельческим циклом. По словам В. Я. Проппа, «культ мертвых состоит в связи с земледельческими интересами и стремлениями» [13, 32].

Таким образом, сиротство является достаточно распространенным мотивом в самых разнообразных жанрах русской традиционной песенности. В последующем изложении мы сосредоточимся на одной конкретной области — женском сиротстве в рамках *свадебного обряда*. На наш взгляд, положение невест-сирот выделяется своей «сугубостью»: в отличие от остальных девушек, они проживают переходный обряд<sup>4</sup> вторично. Если потеря родителей была для них столкновением со смертью подлинной, реальной, то теперь наступает черед смерти символической — «умирания» для

<sup>3</sup> Подробнее о «душе-птице»: [3, 218–228].

<sup>4</sup> Термин А. ван Геннепа.

прежней девической жизни. Эта особая концентрация переходных событий находит отражение и в свадебной сиротской лирике.

## II. СИРОТСКИЕ ПЕСНИ И ПЛАЧИ В СТРУКТУРЕ СВАДЕБНОГО ОБРЯДА

Традиционная русская свадьба, как известно, включает три основных этапа: довенечный период, собственно венчание и послевенечную часть. Свадебные сиротские песни и причеты сосредоточены в первой части ритуала, где происходит подготовка жениха и невесты к переходу в новый статус.

По традиционным представлениям, семейное счастье жениха и невесты невозможно без Божьего *благословения*. С одной стороны, оно подается в таинстве церковного венчания, которое не случайно стоит в самом центре свадьбы. С другой стороны, молодые получают его через своих родителей. На сиротской же свадьбе ситуация меняется коренным образом. Приведем рассуждение М. Д. Алексеевского: «Согласно традиционному свадебному обряду, у невесты должны быть родители, которым в общем порядке свадьбы отведена очень важная роль. Отсутствие родителей у невесты — это аномалия с точки зрения народной культуры, потому что таким образом нарушается весь свадебный ритуал. Причем главное, что должны сделать родители в рамках свадебного обряда, — это благословить свою дочь <...>. Отсутствие родителей провоцирует возникновение специального ритуала для “неполноценных” невест» [2, 257].

Этим «специальным ритуалом» становится *вызывание умерших родителей с того света* — обязательный и чрезвычайно значимый момент сиротской свадьбы. Чаще всего он воплощается в обряде *посещения кладбища*, на чем мы остановимся подробнее<sup>5</sup>.

1. *Время посещения*. Обычно невесту-сироту водили на кладбище в субботу — либо до, либо после девичника. В некоторых случаях посещение родительских могил могло происходить утром венчального дня (если кладбище недалеко от дома) или же за несколько дней до самой свадьбы.

2. *Сопровождение*. По словам информаторов, невеста никогда не ходила на кладбище одна. Ее непременно сопровождали подружки либо родственницы — старшая сестра, мать (если она жива), крестная или тетка. Невесту вели под руки, что указывает на ритуальный характер движения, аналогичный обрядовым хороводам-шествям.

3. *Наряд*. Замечания касательно наряда невесты встречаются далеко не во всех описаниях обряда. Мы можем опереться только на сведения, относящиеся к смоленской свадьбе: так, нередко невеста-сирота шла на кладбище в свадебном платье и венке, но без фаты [17, 38].

<sup>5</sup> В редких случаях невеста-сирота не ходила на кладбище, а причитала дома перед портретом умерших родителей. Так, во время нашей экспедиции на Кубань (лето 2015, рук. — проф. Н. Н. Гилярова) жительница ст. Бесстрашной Л. В. Карацук рассказывала о своей свадьбе: поскольку ее отец погиб на фронте, она причитала дома перед его фотографией.

4. *Путь на кладбище* сопровождался чаще всего причетом подруг; невеста могла или вторить им, или просто «ухать». В казачьей традиции на Кубани зафиксирован уникальный пример — промежуточный между песней и коллективным причетом.

5. *Поведение*. Прибыв на место, невеста кланялась могилам (как правило, трижды). В ряде случаев она падала на могилу, обнимала ее и замирала, пока подружки не начинали уговаривать ее подняться.

6. *Надмогильный причет* считался обязательной составляющей обряда посещения кладбища. Он был очень экспрессивным, иногда сопровождался хлѣстаньем (падением на землю). В плаче невеста обращалась к родителям, приглашая их на свою «горькую сиротскую свадьбу» и испрашивая благословения на семейную жизнь. Если невеста не могла причитать сама (не умела), ей помогали подружки или старшая родственница.

Еще один эпизод обряда, в котором проявляются особенности сиротской свадьбы, — *девичник*. Сам по себе девичник не был сугубо сиротским; в рамках же нашего исследования он примечателен тем, что именно в его музыкальной части зафиксировано наибольшее количество свадебных *сиротских песен*. Отличительные особенности последних сосредоточены, судя по всему, в текстах: информаторы обращают внимание прежде всего на сюжеты.

В ряде регионов существовал обычай *сидения за елкой* на девичнике. «Елкой» называлось ритуальное деревце, которое наряжали подружки к моменту девичника. Оно могло быть как настоящим, так и условным (кустом, веткой, репейником). Традиционно елка выступала в качестве символа девичества и невинности, поэтому появление ее в свадебном обряде закономерно. Сидение за елкой сопровождалось пением девушками «заѐлошных» песен и нередко причитанием невесты. В некоторых местностях этот момент обряда приобретал особо «сиротское» наполнение: так, в северной части Жиздринского района Калужской области елку ставили *только* сироте [18, 152].

Что касается других эпизодов довенечного периода свадьбы, то следует также упомянуть *вождение в баню, расчесывание косы, посад, приезд жениха* и др. Здесь тоже могли звучать сиротские *причеты*, однако сами моменты обряда не были специфически сиротскими. Как и в случае с «заѐлошными» песнями, эти причеты выделялись прежде всего своим текстом. Таким образом, сиротские песни и плачи могли звучать как во время особых сиротских обрядовых действий, так и во всех других эпизодах свадьбы, где предполагалось причитание или пение.

### III. СИРОТСКИЕ СВАДЕБНЫЕ ПЕСНИ: ФОРМУЛЫ ПОЭТИЧЕСКОГО ТЕКСТА

Понятие «традиционная формула» занимает в фольклористике важное место. Формульность анализируется как на уровне словесного текста, так и в свете специфически-музыкальной стороны народной лирики. При этом

что объем понятия «формула» может различаться в разных жанрах и видах фольклора, «общими признаками здесь являются стереотипность, устойчивость, повторяемость» [11, 5]. Формула по праву считается ярким проявлением канона в традиционной культуре.

Поэтические тексты свадебных сиротских песен включают определенный круг типичных сюжетных мотивов и устойчивых образов. Обобщенно их можно свести к трем основным типам.

1. *Мотив раскрытия могилы («ветры буйные»)*. Появление данного мотива в жанре свадебной песни объяснимо влиянием свадебного причета, который, в свою очередь, тесно соприкасается с похоронным плачем. Этот поэтический мотив можно считать одним из главных, поскольку он встречается во многих жанрах русского песенного фольклора<sup>6</sup>.

Раскрытие могилы описывается рядом поэтических «клише» — словосочетаниями с устойчивыми эпитетами:

- повейте, *ветры буйные* (или: подуйте, подымитесь);
- нанесите *тучу черную* (грозную);
- распорхните *пески желтые* (разгребите);
- разбейте *мать-сыру землю* (расступись, мать-сыра земля);
- расколите *гробовую доску* (разбейте, расшибите);
- разбудите *мою мамочку* (встань, родна матушка; встань, проснись, родимый батенька).

Возможен и другой вариант развития сюжета, при котором родителей поднимают не «буйны ветры», а звон церковного колокола:

- уж ты братец, красно солнышко (сестра ль моя, сестрица; вы люди добрые);
- съезди *во божью церкву* (пойдите во собор-церкву);
- ты ударь-ка трожда *в колокол* (ударьте громким / большим колколом);
- пробуди-ка *мою маменьку* (и т. д.).

Выступая в различных вариантах и образуя «общие» места, названные формулы символизируют рубеж между земной жизнью и загробным миром. Напомним, что именно важность момента благословения влечет за собой необходимость «призывания» умерших родителей на сиротской свадьбе.

2. *Образ реки*. Если ветры служат как бы посланцами между «этим» и «тем» светом, то река в сиротских песнях выступает как символ грани между мирами. Для сюжетов этой группы характерен свой ряд словесных формул, проводящих параллели между природой (рекой) и состоянием невесты:

- течёт речка (текёт);
- не колышется (не колы́хнется, не всколышется, не всколы́бится);
- берегами не разольется (с берегами не сравняется);
- жёлтым песком не возмётся (не взмоется);
- сидит [Марьюшка], не шелóхнется;
- не усмехнется (не смехается, не улы́бнется);

<sup>6</sup> Так, к примеру, он обнаруживается в духовном стихе о Егории Храбром: [5, 162].



Как правило, на расспросы невеста-сирота отвечает: «Я над чем буду смеяться, / Перед чем да веселиться да? <...> *Спроводить-то меня есть кому, / Благословить-то меня некому*» [14, 395]. Последние фразы являются ключевыми для песни: именно они акцентируют главную причину горя невесты-сироты. Не случайно это заключение встречается не только в песнях о реке, но и в следующей группе сюжетов.

3. *Образ дерева без макушечки*. Деревце без маковки — один из самых распространенных символов сиротства. В песенных текстах этой группы (подобно «речным» сюжетам) используется прием психологического параллелизма: особое положение невесты-сироты раскрывается через образы природы. «Ущербное» состояние деревьев — сломанная верхушка — ассоциируется с отсутствием у невесты родителей.

Деревцами без маковки чаще всего становятся елка, сосна и дуб; реже встречаются «яблонь-грушица», «орешень-вишень» и другие. Вероятно, преобладание в песнях определенных районов конкретных образов обусловлено тем, какие деревья там растут. Так, в Смоленском регионе господствуют сюжеты с «елкой»; значительно реже встречаются «дубровки», «клены» и «калина». Аналогично происходит в Калужской и Рязанской областях, где на первом месте стоят «елочки» и «дубы». На юге России отмечены «сосны», «ивушки» и «грушицы»; в Свердловской области — «калина без вершиночки». На Брянщине встречается довольно редкий образ «яворины зелёной» (деревя из семейства кленовых). Однако при всей разнице в наименованиях главная идея во всех сюжетах одинакова.

Приведем примеры типичных поэтических оборотов на примере самых распространенных сюжетов — «Много у сыра дуба растей» и «Ель-елушечка».

«Много у сыра дуба растей»:

*много, много у сыра дуба растей;*  
*много корней, много отрасей* (много отрасня);  
*много есть зеленых листышков* (листочку зеленого; много листья, много паветья);  
*только нет самой вершиночки* (позолоченной маковки);  
*много [у Аннушки] злата-серебра;*  
*много роду, много племени;*  
*только нет родителя-батюшки* (нет родной маменьки);  
*снарядить ее есть кому, благословить ее некому.*

«Ель-елушечка»:

*уж ты ёлочка-сосенка* (ёлка-елушечка; еля моя, елюшка)  
*все ль на тебе сучки-веточки;*  
*только нет одной макушечки* (нету маквычки);  
*маковку мою буря сломила;*  
*все ль у тебя гости съехались* (вся родня собрана);  
*только нет родимой матушки.*

Интересно, что все названные сюжетные мотивы могут не только существовать отдельно друг от друга, но и выступать в различных сочетаниях в рамках одной песни. Так, мотив «ветров буйных» нередко встраивается в сюжетную канву истории «дерева без макушечки»; сюжет «реки» может сочетаться с мотивом раскрытия могилы. Кроме того, зафиксированы и более редкие случаи, когда к названным сюжетам присоединяется окончание, не имеющее исключительной связи с сиротством. Так происходит, в частности, в одной из рязанских песен о елке: продолжение ее включает не только мотив «ветров», но и сюжет «про мужа-дурака», заимствованный из свадебных и хороводных песен<sup>7</sup>:

Ох ты, ель-сасна зилёная,  
 Как па ели сучки-ветачки,  
 Па сучкям пашли атростачки,  
 Толька нету адной маквачки,  
 Как у Тани нету матушки.  
 Падымитясь вы, буйныя вятра,  
 Разняситя вы желтыя пяски,  
 Расступися, мать-сырая зямля,  
 Раскалися, грабавая даска,  
 Ты васстань, родныя матушка,  
 Благаслави ты сваю дититку,  
 Благаслави ты сваю милую.  
*Не хателась ею замуш итти,  
 А хателась манастырь итти.  
 Ни равён дурак навяжица,  
 Или дурак, или пьяница,  
 Над жаною издяваица.*

#### IV. АНАЛИЗ СВАДЕБНЫХ СИРОТСКИХ ПЕСЕН В СРАВНЕНИИ С ПЛАЧАМИ

В современной фольклористике утвердилось представление о глубоком влиянии причета на стилистику свадебных сиротских песен. Действительно, последние вбирают в себя ряд особенностей, характерных для плачей [6, 13]. Проиллюстрируем это положение с помощью сравнительного анализа причетов и песен, принадлежащих различным региональным традициям<sup>8</sup>.

Прежде всего, обозначим *характерные признаки причетов*.

1. Преобладание *тонического стиха*, предполагающего наличие ударений на третьих (реже вторых) слогах с начала и конца строки.

<sup>7</sup> Текст приводится без повторения строк в двустрочных строфах и вставных слогов «эх» и «да».

<sup>8</sup> В качестве примеров мы будем использовать не только сиротские свадебные, но и похоронно-поминальные плачи, поскольку эти две группы плачей обладают сходством.

2. Преимущественно *однотрочная композиционная форма*, где регулярное обновление текста сочетается с повтором одной мелодической строки.

1

Рассту - пи - тесь, до - бры лю-деньки, Ти ня йдеть мой та-тынька кармилчик

Также возможно разделение строки на более мелкие построения с помощью цезур (пауз, долгих звуков, завершения мелодических «циклов»). В таком случае возникает повторность с меньшим «периодом», т. е. временем возвращения мелодической формулы.

2

Блаяви мя-не, (а)мыя ма-мыка, (а)ныдя-ли мя-не (а)долей, шшастикым.

3. *Словообрывы, недопевание слогов* как особые исполнительские приемы («всхлипывания»).

4. Нередкое соединение текста и напева по типу «*слог-нота*» (преимущественно в похоронно-поминальных плачах). Однако в некоторых регионах (у донских казаков, в Пензенской, Рязанской и др. областях) встречаются *распевные* плачи, особенно характерные для свадебного обряда и коллективного причитания.

5. Как правило, *малообъемный лад* (с амбитусом в виде секунды, терции, терции с субквартой; малоступенная ангемитоника).

Рассмотрим теперь свадебные сиротские *песни*, сообразуясь с перечисленными выше позициями.

1. Тип стихосложения

В сиротских песнях господствует *тонический* тип стиха, в чем просматривается несомненное влияние причета. При его моделировании получаются, как правило, тонические 7-, 8-, 9-сложники.

3

Уж ты ель ма-я, я - лу-ше-чка, уж ты ель ма-я, я-лу-ше-чка.

слоговой ритм

Уж ты ель мая, я-лушечка

моделированный стих

Ужты ель я - лушечка

## 2. Форма

Если тип стихосложения в песнях и плачах совпадает, то их композиционные формы, напротив, не тождественны. В причетах на первом месте всегда стоит произносимое слово; в песнях же (при всем их разнообразии) немаловажную роль играет мелодика. Вероятно, поэтому в песнях наблюдается тенденция к укрупнению формы. Наиболее часто встречаются *двустрочные строфы*, которые обнаружены во всех доступных нам образцах. Текстовые строки в них обновляются попарно, тогда как в музыкальном наполнении строфы возможны два варианта:

а) строфа складывается из двух различных мелодических строк:

4

Ты ре - ка ли ма - я, ре - - чу - нька, ой,  
ты ре - ка ли ма - я, бы - - стра - - я.

б) строфа состоит из мелодических строк, которые являются вариантами друг друга. Такая форма (условно «повторенная однострочность») более близка причетной; однако варианты музыкальных строк редко совпадают буквально: напротив, в них акцентируются различия, способствующие объединению в пару — в строфу. Часто эти различия сосредоточены в каденционной зоне, реже — в начале строк:

5

Мно - га, мно - га у сы - ра ду - ба рас-тей,  
Мно - га, мно - га у сы - ра ду - ба рас-тей.

Таким образом, для песен характерно связывание строк между собой (чаще всего по цепному принципу), а не отделение их друг от друга и внутреннее сегментирование, как в причетах.

Говоря о форме, следует обратить внимание на *окончания строк*. Как отмечалось выше, для плачей типичен особый исполнительский прием — словообрыв, то есть недопевание последних слогов в словах, замыкающих строки. В песнях, находящихся в поле нашего зрения, этот прием не зафиксирован. Финальный звук строф интонируется вполне определенно; даже если присутствует сброс, то он звучит в самый последний момент, не

заменяя (!) собой заключительный тон (который зачастую выражен крупной длительностью).

В этой связи особый интерес представляют формы рязанских песен с *разрывом строфы* в момент *тонического ударения*<sup>9</sup>. «Обрыв» хорошо слышен благодаря паузам или/и повторениям слогов:

6

Ох ты, ель - са - сна зи - лё - (о)на - я, эх, Ох ты, ель - сасна зи - лёна - я, да  
 Как па е - ли сучки - ве... ветачки, эх, Как па е... - ли сучки - ветачки, да

Мы можем предположить, что в этой форме своеобразно отразилось влияние словообрывов, присущих причетам.

### 3. Соединение текста и напева

Если стилистика плачей чаще всего предполагает соединение слова и музыки по типу «слог-нота», то песни отличаются заметно большей мелодической раскрепощенностью. Сохраняя названную модель в качестве базовой, они включают распевы различной протяженности.

Можно обнаружить множество разнорегиональных образцов сиротских песен, где распевы минимальны. Однако в тех же самых регионах встречаются песни с протяженными распевами. Так, в одной из рязанских песен получаемый при моделировании тонический 9-сложник, распетый до 13 слогов в первой строке, сопровождается еще и пространными мелодическими распевами: счетное время в результате выражается формулой 21 + 15:

7

Эх, уж ты ель ты ма - я да всё зи - лё - на - (а) - я, эх,  
 Уж ты ель ма - я зи - лё - на - (э) - (а)

#### слоговой ритм

Эх, уж ты ель ты мая да всё зи - лё - на - я, эх, Уж ты ель мая зи - лё - на - я.

<sup>9</sup> Потенциально эта форма заложена в образцах, где части мелодической строки не разделены паузами, а только отмечены протяженным тоном; известнейший пример — «Из-за лесу, лесу темного». Однако в рязанских песнях этот прием проявляется особенно ярко и своеобразно.

Таким образом, напевы песен свидетельствуют о меньшей зависимости от плача, нежели их формы и стих.

#### 4. Лад

В отношении *лада* сиротских песен невозможны обобщения, которыми мы пользовались в случае со стихосложением и формой. При анализе ладового строения необходим *региональный* подход, то есть сравнение песен и причетов внутри каждого отдельного региона. Это связано с тем, что в поле нашего зрения находятся как области древних традиций, так и зоны вторичного заселения, куда с XVII века переселялись уроженцы разных районов России. Соответственно, «возраст» региона накладывает отпечаток на ладовую сторону бытующих в нем песен. Уместно предположение, что в одних районах связь причета и песни будет более очевидна, в других — менее ощутима.

#### КАЛУЖСКАЯ ОБЛАСТЬ

Калужская область, входящая в состав юго-западного этнографического региона, является одной из зон древнего заселения.

Калужские причеты демонстрируют устойчивую и достаточно архаичную ладовую модель — трихорд в объеме большой или малой терции. Нередко возникает конечный сброс величиной от терции до кварты, который, однако, не меняет существа лада:

8



Обратимся к песням. Разумеется, звукоряд их более объемен, но при этом терцовый «остов» хорошо прослушивается. Примером может послужить калужская песня «Ой, ёлка», где ангемитонный тетрахорд в квинте содержит малую терцию в качестве ладовой опоры. Устой *c'* и *es'* выделяются не только повторяемостью, но и местоположением в строке: *c'* является начальным тоном и финалисом, на *es'* попадают оба тонических ударения:

9



Как мы видим, в сиротских песнях Калужской области прослеживается явная связь с причетом на уровне лада. Это явление можно отнести к влиянию модуса мышления песенной среды, по терминологии С. И. Грицы.

СМОЛЕНСКАЯ ОБЛАСТЬ

К древним районам относится также Смоленская область, принадлежащая территории западного этнографического региона. Несмотря на ее соседство с Калужской областью, ладовые структуры здесь образуются иначе, что, скорее всего, связано с историей заселения края.

В свадебных причетах Смоленщины в качестве основного ладового типа выступает трихорд в квинтовом диапазоне. Опорой служит интервал кварты, к которому сверху прибавлен тон. Нередко эта квартово-секундовая основа дополняется голосовым сбросом в конце мелодических построений:

10

При-гла-ша-ю я те-бе, мой ро-дненький та-ту-нька.  
При-ди, при-ди ка мне ны ма-ю бя-се-ду-шку.

Составители «Смоленского музыкально-этнографического сборника» отмечают необыкновенную распространенность данной ладовой формы: она охватывает наибольшее количество причетов, записанных в экспедициях [17, 819].

Сиротские песни представляют несколько иную картину. Во-первых, далеко не все они ограничиваются малообъемным звукорядом. Нередко происходит *расширение амбитуса* напева до септимы и, чаще, октавы. В приведенном примере диапазон увеличивается до септимы путем дополнительных секундовых шагов по обе стороны ладового «остова»:

11

Юш ты ель мяя, я-лу-ше-чка, юш ты ель мы-я, я-лу-ше-чка.

Во-вторых, при сохранении квартовой опоры, идущей от плачей, в песнях происходит *«перераспределение» (другое размещение) устоев*. Так, в рассмотренном примере дополнительным устоем становится не IV ступень лада (считая от финалиса *cis<sup>1</sup>*), а терцовый тон — III. В итоге ведущими высотами оказываются *cis<sup>1</sup> - e<sup>1</sup> - fis<sup>1</sup>*, складывающиеся в трихорд в кварте. Акцентирование малой терции, нередкое в напевах песен, придает им оттенок минорного ладового наклонения (тогда как причеты более нейтральны в этом отношении).

В-третьих, во всех песнях опорная кварта дается с *заполнением* (чаще нисходящим), благодаря чему мелодика становится более плавной и гибкой.

Таким образом, в смоленских песнях и причетах обнаруживается определенное ладовое родство, которое, однако, не достигает абсолютного тождества. При этом внутри группы самих плачей преобладание единой модели бесспорно.

#### РЯЗАНСКАЯ ОБЛАСТЬ

Одним из древних районов считается и Рязанская земля, расположенная в центральной России. Н. Н. Гилярова, занимающаяся исследованием фольклора Рязанского края, отмечает его неоднородность. Множество локальных особенностей позволяет выделить в области несколько зон — северную, южную, центральную и т. д. Потому неудивительно, что в названном регионе мы не находим такого единообразия (или подобия) ладовых структур песен и плачей, как в рассмотренных ранее областях.

Рязанские причеты представляют самые различные ладовые модели — от простейших трехзвучных до более объемных. Распределение устоев в звукоряде дает множество вариантов — терцовую, квартовую, квинтовую опоры и т. д. Объединяющим моментом становится ангемитоника, образуемая если не всем звукорядом в целом, то однозначно «каркасом» его устоев.

Лады сиротских песен не менее разнообразны. Попытка вычленить единственную ладовую модель будет, вероятно, обречена на неудачу. Что касается сравнения с плачами, то все же можно найти некоторые параллели. Пример — причет и песня в секстовом амбитусе, где устоями являются крайние звуки диапазона и кварта ( $c^1$ ,  $f^1$ ,  $a^1$  и  $fis$ ,  $h^1$ ,  $d^2$ ). Сходство здесь не очевидно: имеет значение и различие в «ладовом наклонении», и местоположение основного устоя (внизу звукоряда в песне, в середине амбитуса в причете):

12  
а

Па - вень - тя, а ма - и бу - й - ны вет - ры,  
Па - вень - тя са чис - то - вы по - ля,

б

Ни ря - ка ли ды би - жит, ре... ре - чинь - ка,  
Би - жит а - на ды не ска - лы - хни - ца.



Однако такие параллели единичны — по крайней мере, среди доступного нам материала. По-видимому, здесь следует говорить о родственности сиротских песен и причетов на основе общего принципа ладовой организации — ангемитоники.

ПЕРЕСЕЛЕНЧЕСКИЕ ТРАДИЦИИ  
(ПЕНЗЕНСКАЯ ОБЛАСТЬ, КУБАНСКОЕ КАЗАЧЕСТВО)

Е. В. Гиппиус, занимавшийся ареальным исследованием традиционной песни в областях русско-украинско-белорусского пограничья, отмечал, что в названном регионе обнаружены «исторически наиболее ранние и по всей вероятности коренные традиционные формы песенного искусства восточных славян» [7, 7]. В районах же, формировавшихся в ходе нескольких этапов заселения, ситуация несколько иная. В отношении лада (как, в сущности, и других музыкально-стилистических черт) зоны вторичного заселения представляют довольно сложную картину. Это обусловлено неоднородностью традиций, нередко сочетающих как архаичные, так и заметно более поздние признаки. В связи с этим мы остановимся только на двух показательных примерах.

Первый из них — пензенская песня «Подуйте, ветры буйные». Ее довольно скромная мелодия опирается преимущественно на малотерцовые и квартовые интонации ( $cis^1 - e^1$ ,  $dis^1 - fis^1$ ,  $cis^1 - fis^1$ ). Ладовой основой ведущего голоса служит трихорд в кварте, хотя верхним голосом общий амбитус расширяется до сексты. Вероятно, песня имеет достаточно древнее происхождение; аргументом в пользу этого предположения становится также форма — повторенная однострочность:

13

Музыкальный фрагмент песни «Подуйте, ветры буйные» в G-мажоре. Мелодия строится на интервалах трети и кварты. Текст песни:

Па - дуй - те, ветры буй-ны - я, Вы па - дуй - те, ветры буй-ны - я,  
Вы раз - дуй - те мать-сы - ру зем-лю, Вы раз - дуй - те мать-сы - ру зем - лю,

Иной образец предстает в кубанской казачьей песне «Уж вы ветры буйные», иллюстрирующей достаточно поздний слой фольклора. Ее общий амбитус — октава ( $fis - fis^1$ ). Хотя основой в звукоряде песни является чистая кварта  $a - d^1$  (относительно узкий интервал), расширение диапазона за счет надстройки двух терций и появление дополнительных устоев внутри строк затушевывает вероятные «причетные корни»:

14

ве-тры буй - на - е, да  
тры буй - на - е, да  
ве-тры буй - на - е, да  
Уж вы да ве - тры, да ве-тры буй - на - е, да

уж вы да лю - - ди, да лю - ди до - бра - е  
уж вы да лю - - ди, да лю - ди до - бра - е  
уж вы да лю - - ди, да лю - ди до - бра - е  
уж вы да лю - - ди, да лю - ди до - бра - е

Интересно, что терцовый тон от основного устоя *a* оказывается нестабильным. В середине построения он звучит как *cis*<sup>1</sup> и дает мажорную ладовую окраску, тогда как в предкадансовой области появляется в виде *c*<sup>1</sup>. Эта нестабильность высоты не имеет ничего общего с нейтральностью интонирования терции в древних причетах. Напротив, в песне вариантность тона *cis/c* связана, на наш взгляд, с осознанием различия его функций. На участках строфы, где господствует устой *a*, эта высота действительно осмысливается как терция; если как устой акцентируется *d*<sup>1</sup>, она приобретает роль нижнего вводного тона. При возникновении же временной опоры на *g* (перед строфной каденцией) та же самая ступень предстает в виде квинты. Кстати, благодаря такой «корректировке» высоты при скачке *g-c*<sup>1</sup> не образуется тритон.

Как мы смогли убедиться, сиротские песни и причеты действительно обнаруживают глубокую связь на уровне музыкальной стилистики. При этом степень общности между двумя жанрами варьируется не только в зависимости от параметра сравнения (стихосложения, формы, лада), но и при сравнении песенного материала различных регионов.

Использованная литература

1. *Адоньева С. Б.* Прагматика фольклора. СПб: Изд-во С.-Петерб. ун-та; ЗАО ТИД «Амфора», 2004. 312 с.
2. *Алексеевский М. Д.* Мотив оживления покойника в северно-русских поминальных причитаниях: текст и обрядовый контекст // Антропологический форум. 2007. №6. С. 227–262.
3. *Афанасьев А. Н.* Поэтические воззрения славян на природу: в 3-х т. М.: К. Солдатенков, 1869. Т. III. 842 с.
4. *Байбурин А. К.* Ритуал в традиционной культуре. Структурно-семантический анализ восточнославянских обрядов. СПб.: Наука, 1993. 240 с.
5. *Гилярова Н. Н.* «Божественные стишки» юго-западных регионов Калужской области (по материалам экспедиций МГК 2002–2005 гг.) // Экспедиционные открытия последних лет: статьи и материалы. Вып. 2. СПб.: Дмитрий Буланин, 2009. С. 134–165.
6. *Гилярова Н. Н.* Песенный венок Мещёры // Рязанский этнографический вестник. №36. Рязань: Рязанский обл. науч.-методический центр нар. творчества, 2006. 242 с.
7. *Гиппиус Е. В.* Проблемы ареального исследования традиционной русской песни в областях украинского и белорусского пограничья // Традиционное народное музыкальное искусство и современность (вопросы типологии): сб. трудов. Вып. 60 / отв. ред. М. А. Енговатова. М.: ГМПИ им. Гнесиных, 1982. С. 5–13.
8. *Даль В. И.* Толковый словарь живого великорусского языка: в 4 т. СПб.–М.: Тип. М. О. Вольфа, 1882. Т. IV. 712 с.
9. *Лобкова Г. В.* Древности Псковской земли: Жатвенная обрядность: Образы, ритуалы, художественная система. СПб.: Дмитрий Буланин, 2000. 223 с.
10. *Лопатин Н. М., Прокунин В. П.* Русские народные лирические песни / ред. и вступ. ст. В. Беляева. М.: Государственное музыкальное издательство, 1956. 458 с.
11. *Мальцев Г. И.* Традиционные формулы русской народной необрядовой лирики. Л.: Наука, 1989. 169 с.
12. Народная традиционная культура Псковской области: Обзор экспедиционных материалов из научных фондов Фольклорно-этнографического центра: в 2 т. Псков: Изд-во Областного центра народного творчества, 2002. Т. II. 845 с.
13. *Пропп В. Я.* Русские аграрные праздники. СПб.: Терра — Азбука, 1995. 176 с.
14. Русская свадьба: в 2 т. / сост. А. В. Кулагина, А. Н. Иванов. М.: Гос. респ. центр рус. фольклора, 2000. Т. I. 511 с.
15. Рязанская традиционная культура первой половины XX века. Шацкий этнодиалектный словарь / Морозов И. А., Слепцова И. С., Гилярова Н. Н., Чижикина Л. Н. и др. Рязань: РОНМЦНТ, 2001. 487 с.
16. *Сарангаева Ж. Н.* Осмысление сиротства в калмыцкой и русской лингвокультурах // Известия Волгоградского государственного педагогического университета. 2012. №8. С. 62–66.
17. Смоленский музыкально-этнографический сборник. Т. IV: Свадьба днепровского правобережья: ритуал и музыка. М.: РАМ им. Гнесиных, 2016. 926 с.
18. Сокровищница русской земли. Музыкально-этнографическое описание народных традиций Калужского края. М.: Музыка, 2015. 400 с.
19. *Фасмер М.* Этимологический словарь русского языка: в 4 т. / пер. с нем. 2-е изд., стереотип. М.: Прогресс, 1987. Т. III. 832 с.

## ПРИЛОЖЕНИЕ

Паспорта причетов и песен, приведённых в качестве примеров

№	Название, жанр	Запись	Исполнители	Источник	Расшифровка
1	Расступитесь, добры людюшки (сиротский плач)	д. Репино Ярцевского р-на Смоленской обл. 1990, Борзаковская Н.	Шеченкова Н. Н. (1914)	[17, 854]	Белогурова Л. М.
2	Благослови меня, моя мамынька (сиротский причет)	д. Стай Руднянского р-на Смоленской обл. 1988, Багрий Ю. и др.	Кострянская О. В. (1923)	[17, 826]	Белогурова Л. М.
3	Уж ты ель (свадебная сиротская)	д. Дубровка Демидовского р-на Смоленской обл. 1988, Дорохова Е. А., Пашина О. А.	Евсенкова С. У. (1913), Новикова Н. Г. (1925), Сухорукова Е. У. (1917)	[17, 647]	Белогурова Л. М.
4	Ты река ли моя (свадебная сиротская)	д. Николо-Погорелое Сафоновогского р-на Смол. обл. 1996, Леонова О.	Лобанова А. С. (1927), Яковлева Н. В. (1922)	[17, 653]	Белогурова Л. М.
5	Много, много у сыра дуба (свадебная сиротская)	с. Белоречье Сараевского р-на Рязанск. обл. Лето 1982, Гилярова Н. Н. и др.	Князева П. А. (1919), Глазкова Е. Г. (1904)	ИЦНМ МГК, И.2145-09	Теплова А. С., 2017
6	Ох, ты ель-сосна (свадебная сиротская)	с. Михали Спасского р-на Рязанской обл. Лето 1976, Гилярова Н. Н. и др.	Кривошеина А. Т. (1905)	ИЦНМ МГК, И.1616-05	Теплова А. С., 2017

7	Эх, уж ты ель (свадебная сиротская)	с. Долгино Рязанского р-на Рязанской обл. Лето 1976, Гилярова Н. Н.	Блохина М. П. (1896)	НЦНМ МГК, И.1623-10	Теплова А. С., 2017
8	Ой, родимая ж ты (плач по умершему)	пос. Бетлица Куйбышевского р-на Калуж. обл. 2003, Гилярова Н. Н. и студ.	Гурова З. Я. (1924)	НЦНМ МГК, И.4467-17	Альтшулер М. С., 2003 Р. 18926
9	Ой, ёлка (свадебная сиротская)	с. Любунь Спас- Деменского р-на Калужской обл. 2006, Гилярова Н. Н. и студ.	Морозова К. М. (1927)	НЦНМ МГК, И.4712-16	Гилярова Н. Н., 2008 Р. 19294
10	Приглашаю я тебя (сиротский причет)	д. Городище Велижского р-на Смоленской обл. 1983, Успенская И.	Киселёва Д. С. (1914)	[17, 852]	Белогурова Л. М.
11	Юш ты ель моя (свадебная сиротская)	с. Пречистое Духовицкого р-на Смоленск. обл. 1989, Борзаковская Н., Березовская Л., Кононок Д.	Зюрина Е. Х. (1910), Швадранова Е. Р. (1913)	[17, 645]	Белогурова Л. М.
12а	Повенгге, мои буйны ветгры (сиротский плач)	с. Польное Ялгуново Шацкого р-на Рязанской обл. 1995, Слепцова И. С.	Маликова Е. И. (1906)	[15, 456-457]	—

126	Не река ли бежит (свадебная сиротская)	с. Устье Сасовского р-на Рязанской обл. Лето 1977, Гилярова Н. Н. и др.	Жучкова У. С. (1903)	ИЦНМ МГК, И.1685-03	Теплова А. С., 2017
13	Подуйте, ветры буйные (свадебная сиротская)	д. Кологреевка Городищенского р-на Пензенской обл. 1985, Гилярова Н. Н. и др.	Никонова А. А. (1914), Воловщикова В. П. (1911), Клопова Е. А. (1916)	ИЦНМ МГК, И.2508-07	Теплова А. С., 2017
14	Уж вы ветры буйные	ст. Кубанская Апшеронского р-на Краснодарского края. 2015, Гилярова Н. Н. и студенты	Перова В. П. (1930), Марьенко П. А. (1927), Бакун Л. П. (1939), Катрушина Л. Г. (1928)	ИЦНМ МГК, И.5485-22	Тимина (Теплова) А. С., 2015